

Katalin Delbó

## Ein byzantinischer Roman aus dem 12. Jahrhundert. Niketas Eugenianos: *Drosilla und Charikles*\*

Gerade dann, als die Gattung der *chanson de geste* und die frühen Artusromane sich in Westeuropa verbreiteten, erschienen in Konstantinopel diejenigen vier Werke, die nach einer acht Jahrhunderte langen Pause die ersten Exemplare der fiktiven griechischen Liebesromane waren. Im Hintergrund der Erneuerung der Gattung stehen gleicherweise innere und äußere Faktoren: die byzantinische Niederlage bei Manzikert und die anschließende Identitätssuche, der wirtschaftliche Aufschwung, die sozialen Veränderungen, die kulturelle Entwicklung, die bestimmende Rolle der Rhetorik im Unterricht und im Alltag, und nicht zuletzt die französisch-byzantinischen Beziehungen.<sup>1</sup> Diese alle zusammen übten eine Wirkung auf die Literatur aus, waren gewissermaßen treibende Kräfte der Literaturentwicklung, die sich in zwei Aspekten äußerte: einerseits im Individualismus, andererseits in der Rückkehr zu antiken Vorgängern, in der Wiederverwendung der antiken Werke und Gattungen – kurzum im literarischen Experiment. Daraus resultierte, dass die Grenzen

\* Die Veröffentlichung der im Aufsatz präsentierten Forschungsergebnisse wurde vom Nationalen Wissenschafts- und Forschungsfonds Ungarn (OTKA NN 104456) unterstützt.

<sup>1</sup> Die Ansichten über die Umstände der Wiederbelebung der Gattung stehen miteinander nicht voll im Einklang. Einige wichtige Anhaltspunkte für diese Frage: KAŽHDAN, A. P. – EPSTEIN, A. W.: *Change in Byzantina Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Berkeley / Los Angeles / London 1985; BEATON, R.: *The medieval Greek romance*. London 1996<sup>2</sup>, bes. 9–13, 18–21; AGAPITOS, P. A. – SMITH, O. L.: *The Study of Medieval Greek Romance. A Reassessment of Recent Work*. Copenhagen 1992, bes. 15–21; AGAPITOS, P. A.: Narrative, Rhetoric, and 'Drama' Rediscovered. Scholars and Poets in Byzantium Interpret Heliodorus. In HUNTER, R. (Hrsg.): *Studies in Heliodorus*. Cambridge 1998, 125–156; JEFFREYS, E.: The Novels of Mid-Twelfth Century Constantinople. The Literary and Social Context. In ŠEVČENKO, I. – HUTTER, J. (Hrsg.): *ΑΕΤΟΣ. Studies in honour of Cyril Mango*. Stuttgart / Leipzig 1998, 191–199; JEFFREYS, E.: The Wild Beast from the West. Immediate Literary Reactions in Byzantium to the Second Crusade. In LAIOU, A. E. – MOTTAHEDEH, R. P. (Hrsg.): *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*. Washington 2001, 110–13; NILSSON, I.: *Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure. Narrative Technique and Mimesis in Eumathios Makrembolites' Hysmine & Hysminias*. Uppsala 2001, bes. 33–34.

in der byzantinischen Literatur zwischen Lyrik, Epik und Drama verwischt wurden. Auch der Roman ist keine traditionelle epische Gattung mehr, im Wesentlichen vereinigt er in sich die Charakteristika der drei Genres.

Die vier byzantinischen Romanautoren aus dem 12. Jahrhundert – Eustathios Makrembolites, Theodoros Prodromos, Niketas Eugenianos und Konstantinos Manasses – schrieben ihre Werke vermutlich für die aristokratischen Patrone und die byzantinische Intelligenz.<sup>2</sup> Ihr Vorbild war der griechische Liebesroman, der während der zweiten Sophistik in voller Blüte stand – zum Beispiel *Leukippe und Kleitophon* von Achilleus Tatios, *Aithiopika* von Heliodoros oder *Daphnis und Chloe* von Longos. Alle vier Werke wurden im attischen Griechisch, im sogenannten hochsprachlichen Griechisch verfasst, und mit Ausnahme von Makrembolites' *Hysmine und Hysminias* in Versform. Alle haben einen Überfluss von biblischen Allusionen und rhetorischen Elementen. Obwohl manche Romane (unter anderen Prodromos' *Rhodanthe und Dosikles*, Makrembolites' *Hysmine und Hysminias*) in der Renaissance in Europa bekannt waren, wurden sie später sowohl vom Leserkreis, als auch vom wissenschaftlichen Interesse vernachlässigt. Das Erstere ist mit der großen Zahl der erotischen Elemente und Hinweise zu erklären, das Letztere aber mit der Ansicht, dass die byzantinischen Romane keine selbständigen literarischen Werke sind, sondern einfache – sogar sklavische – Nachahmungen der antiken Vorbilder. Das ist vielleicht der Grund dafür, dass mehrere frühere Romanforschungen sich nur mit der Analyse der antiken Motive und Themen beschäftigten, um die antiken Wurzeln der Komnenischen Romane zu beweisen. Diese ungünstige Anschauung, die im Allgemeinen für die ganze byzantinische Literatur galt, veränderte sich in den letzten 30 Jahren. Ein wichtiger und bis zum heutigen Tag gültiger Grundsatz der Forschung war beispielsweise der Folgende: man soll nicht nur untersuchen, was die Autoren von den antiken Verfassern übernahmen, sondern auch was, wie und warum, beziehungsweise was nicht und warum nicht übernommen wurde.<sup>3</sup>

Im Mittelpunkt dieses Beitrages steht *Drosilla und Charikles* von Niketas Eugenianos. Die Ziele der Analyse sind in einer Hinsicht die byzantinische Eigenart der Gattung und die typischen Merkmale in Eugenianos' Roman zu zeigen, in anderer Hinsicht zu beleuchten, was *Drosilla und Charikles* sich von

<sup>2</sup> ROLOS, P.: *Amphoteroglossia. A Poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel*. Washington 2005, 11–13; BURTON, J. B.: Byzantine Readers of the Novel. In WHITMARS, T. (Hrsg.): *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*. Cambridge 2008, 272–281.

<sup>3</sup> Dieser Grundsatz erscheint auch in der Untersuchung der byzantinischen Romane, siehe: NILSSON (Anm. 1).

ihren Vorbilder unterscheidet und wo dieses Werk im Entwicklungsprozess der Gattung steht.

### Eugenianos – Heliodoros – Prodomos

Nach dem heutigen Standpunkt der Wissenschaft wurde *Drosilla und Charikles* später verfasst als *Rhodanthe und Dosikles* von Prodomos. Demgegenüber besteht kein Konsens über die Entstehungszeit des Werkes.<sup>4</sup> Die Fachliteratur erwähnt aufgrund struktureller Ähnlichkeiten zwei Vorbilder von Eugenianos: Heliodoros und Prodomos. Die Verknüpfung zwischen den drei Werken lässt sich in knappen Zügen folgenderweise darlegen. Die Grundwendungen der Handlungen sind gleich: es gibt ein Liebespaar, das von zu Hause weggeht – die Verliebten werden vom Schicksal voneinander getrennt – sie geraten in Gefangenschaft der Piraten und barbarischer Herrscher – aber nachdem sie die Abenteuer und die schweren Prüfungen überstanden haben, gewinnen sie den Lohn der Ehe.<sup>5</sup>

Der Roman von Eugenianos, wie das Werk von Prodomos, besteht aus neun Büchern. Eugenianos folgte Prodomos auch darin, dass er seinen Liebesroman in byzantinischen Zwölfsilbern schrieb – im Gegensatz zu dem dritten byzantinischen Versroman des 12. Jahrhunderts.<sup>6</sup> Beide Romane beginnen genauso wie *Aithiopika* von Heliodoros: *in medias res*, der Haupterzähler ist aber ein extra- und heterodiegetischer Narrator. Neben den strukturellen Ähnlichkeiten unterscheiden sich jedoch die Werke von Prodomos und Eugenianos durch die Erzähltechnik, durch die quantitative und qualitative Anwendung der antiken Motive, und durch die Charakterschilderung. Beide sind auf verschiedenen thematischen Schwerpunkten aufgebaut: Prodomos legte Wert auf Ausarbeitung und Darstellung von epischen Szenen und Elementen

<sup>4</sup> Der Anhaltspunkt zur Datierung ist eine Bemerkung, die im Codex Parisinus gr. 2908 nach dem Titel zu finden ist: τοῦ φιλοσόφου κυρ. Θεοδώρου τοῦ Πρώ(δρομου) τὰ κατὰ Δροσίλλαν καὶ Χαρίκλεια. CONCA, F.: *Nicetas Eugenianus. De Drosillae et Chariclis amoribus*. Amsterdam 1990, 31. Každan datiert den Roman in die Jahre um 1170, nach einer anderen Ansicht schrieb ihn Eugenianos im Zeitraum zwischen 1156 und 1158. KAŽDAN, A. P.: Bemerkungen zu Niketas Eugenianos. *JÖBG* 16 (1967) 101–117, bes. 101–104; PLEPELITS, K.: *Niketas Eugenianos. Drosilla und Charikles*. Stuttgart 2003, 1.

<sup>5</sup> HUNGER, H.: *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner II*. München 1978, 119–14; HARDER, R.: Der byzantinische Roman des 12. Jahrhundert als Spiegel des zeitgenössischen Literaturbetriebs. In PANAYOTAKIS, S. – TIMMERMAN, M. – KEULEN. (Hrsg.): *The Ancient Novel and Beyond*. Leiden / Boston 2003, 357–369, 359.

<sup>6</sup> Konstantinos Manasses schrieb sein Werk *Aristandros und Kallithea* in byzantinischen Fünfzehnsilbern (politischen Versen).

(z.B. Kriegsschilderungen), beziehungsweise von Herrschaftsinszenierung und bezieht mehr philosophische Erklärungen ein, die Handlung spielt meist in einer städtischen, zivilisierten Welt; Eugenianos setzte hingegen die Erzählung in bukolische Umgebung.<sup>7</sup> Durch diese Eigenart des *Drosilla und Charikles* wird klar, dass Heliodoros nicht das alleinige antike Vorbild von Eugenianos war. In dieser Hinsicht zeigt er einen greifbaren Zusammenhang mit Longos' *Daphnis und Chloe* – wie auch das feine Spiel mit den Anfangsbuchstaben darauf verweist (Daphnis-Drosilla, Chloe-Charikles).<sup>8</sup>

Was würde man unter bukolischer Umgebung verstehen? In diesem Fall kommt nicht die typische bukolische Schäferwelt von *Daphnis und Chloe* für die Leser zum Vorschein. Hier ist die Stimmung bukolisch: wir finden viele Naturbeschreibungen, viele Allusionen, Zitate von Theokritos und Szenen, die man als Dichterwettbewerb deuten kann. Solche Szenen gibt es schon auch im ersten Kapitel, wenn die Jungen am Fest im Dionysoshain schnell hintereinander über die Kraft des Eros eine Reihe von kurzen Reden halten oder wenn Charikles und Kleandros ihre Lebensgeschichte einander vortragen, dann ihre poetische, literarische Leistung mit wenigen Worten auswerten. Die am meisten zur Bukolik passende Figur ist Kallidemos, ein Dorfbewohner, der die Gunst von Drosilla mit einem langen Lied zu erlangen strebt. Dieses Lied ist darum besonders, weil dieser Dorfbewohner aus den Meisterstücken der Antike zitiert oder so auf sie verweist, dass das Leserpublikum die antiken Quelle identifizieren kann. Das Milieu, in das Eugenianos seinen Roman setzte, unterscheidet sich sowohl von den antiken, als auch von den byzantinischen Romanen des 12. Jahrhunderts – er schuf eine neue Umgebung mit spezifischen Merkmalen.

Niketas Eugenianos weicht anhand seiner literarischen Technik von den antiken Vorbildern und seinen Zeitgenossen auch ab. Wie es früher erwähnt wurde, gibt es keine strengen Grenzen zwischen den Gattungen in der Literatur des 12. Jahrhunderts. Lyrische, epische und dramatische Züge lassen sich schon in den antiken Romanen finden, aber sie bekommen keinen so großen Akzent wie in den byzantinischen Werken. Eugenianos und Prodromos bauten ähnliche Textsorten ein, das heißt Lieder, Briefe, aber mit verschiedenem Gewicht. Der Verfasser von *Drosilla und Charikles* übertraf den Meister nicht nur darin, dass er auch auf andere Gattungen zugriff – z.B. kleine Reden, Mythenerzählungen –, sondern auch darin, dass er mit diesen viel bewusster

<sup>7</sup> HARDER (Anm. 5) 365.

<sup>8</sup> BEATON (Anm 1) 76.

arbeitete. Ruth E. Harder deutet in einem vorherigen Aufsatz sehr klar auf dieses Charakteristikum des Romans von Eugenianos hin: «Wenn man sich die Textstellen genauer ansieht, stellt man fest, dass Eugenianos...Reden, Briefe, Mythen und Lieder, Teile von Theokritidyllen, ganze anakreonische Gedichte und Epigramme aus der *Anthologia Palatina*...bearbeitet und als zusammenhängende Versfolgen in seinen Text integriert».<sup>9</sup> Das ergibt, dass das Werk von Eugenianos im Vergleich mit den anderen zwei Versromanen weitaus lyrischer ist. Gleichfalls kann man die Festivallieder als eine Neuerung betrachten, die lyrischen Einlagen waren nämlich im Allgemeinen in Romanen als Hymnen anwesend.

Eine zweite Ebene, auf der die Neuerung darzustellen ist, verknüpft sich indirekt mit der Vielfalt der Gattungen, und wird in der Struktur des Romans sichtbar. Wenn man den Aufbau von *Drosilla und Charikles* mit der Struktur von *Aithiopika* oder mit der Struktur des Werkes von Prodromos vergleicht, fällt es auf, dass dieser viel einfacher ist, als jene: die Handlung konzentriert sich fast ausschließlich auf Charikles und Drosilla. Obwohl das übliche Motiv des anderen Liebespaars auch in diesem Roman mit Kleandros und Kalligone erscheint, ist ihre Geschichte nur eine Nebenhandlung, die am Anfang und am Ende des Romans eine Rolle spielt. Die Handlung schreitet mit kürzeren-größeren Unterbrechungen fließend, es gibt keine großen Sprünge in Raum und Zeit. Daraus resultiert, dass die zwei Hauptpersonen sich, zwar voneinander getrennt, in Raum und Zeit in dieselbe Richtung bewegen, ihr Treffen ist daher quasi unvermeidlich.

Die inhaltlichen Abweichungen zwischen Prodromos und Eugenianos wurden von Brigitte Helfer gesammelt, die die folgenden Punkte betonte:<sup>10</sup>

1. die Geschichte des Freundes des Liebespaares; 2. die Erzähltechnik des Protagonisten, wenn er seine Erlebnisse dem Freund erzählt; 3. das Treffen des Helden mit der Heldin; 4. die „Barbaren“-Liebe (Rhodanthe - der Barbarhauptmann, Drosilla - der Herrensohn und Kleandros - die Königin); 5. das Abenteuer der Heldin auf See und ihre Rettung; 6. der Charakter des Barbarenkönigs und des Arabenfürsten; 7. die Umstände des Zusammentreffens des Liebespaares; 8. das Treffen des Liebespaares mit ihren Eltern.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> HARDER (Anm. 5) 363.

<sup>10</sup> HELFER, B.: *Niketas Eugenianos. Ein Rhetor und Dichter der Komnenenzeit, Mit einer Edition des Epithaphios auf den Grossdrungarios Stephanos Komnenos.* (Dissertation) Wien, 1972, 18–20.

<sup>11</sup> 1. R&D 1, 160 f. – D&C 2, 57 f.; 2. R&D 2, 1 f. – D&C 3, 51 f.; 3. R&D 2, 175 f. – D&C 3, 101 f.; 4. R&D 3, 150 f. – D&C 4, 76 f.; 5. R&D 6, 225 f. – D&C 6–8, passim; 6. R&D 7, 320 f. – D&C 6, 95 f.; 7. R&D 8, 226 f. – D&C 7 f.; 8. R&D 9, 184 – D&C 9. 149 f.

## Motive, Themen, Charaktere

Im Sinne der oben Erwähnten ist vielleicht nicht überraschend, dass Eugenianos in der Verwendung antiker Motive und Themen auch auf einfache Weise vorgeht. Neben jenen Motiven, die die Grundverwendungen der Liebesgeschichte versichern, fehlen oder bekommen eine kleine Rolle solche, die in der Bereicherung der Handlung oder in der Verbindung der Nebenhandlungen eine Rolle spielen. Eine Realisierungstendenz zeichnet sich ab und es ist auch wahrnehmbar, dass sich die Motive und die Themen entsprechend der christlichen Gesinnung des 12. Jahrhunderts verfeinert wurden.

Im Roman lassen sich die folgenden antiken Motive finden:<sup>12</sup> 1. Trennung und am Ende Wiedervereinigung der Verliebten – Eugenianos gab das Motiv der Heimkehr von Heliodoros auf, die Protagonisten gehen nach Barzon zurück, nicht in ihre Heimat; 2. Liebe auf den ersten Blick; 3. Flucht; 4. Treue und Bewahrung sexueller Unberührtheit – es ist im Roman besonders betont; 5. Mord, Giftmord, Selbstmord – es ist der christlichen Wirkung zuzuschreiben, dass das Motiv des Selbstmordes in den byzantinischen Romanen in den Hintergrund gedrängt wurde; 6. Eros als Tyrann; 7. Tykhe als allmächtige Lebensmacht. Welche Motive bekamen keinen Platz in *Drosilla und Charikles*? Welche sind zu finden, allerdings verändert? Es gibt nicht viele Abenteuer, Intrigen, Prüfungen, noch weite exotische Reisen oder Berichte über Wunder. Man kann nicht über Orakel lesen, es erscheint nicht das Motiv des Scheintods,<sup>13</sup> noch der Mordversuch gegen die Hauptpersonen. Die Träume, die der Handlung weiterhelfen, sind kurz und verständlich. Drosilla muss nicht zwecks Bewahrung ihrer Jungfräulichkeit gegen gewalttätige Bewerber auftreten. Bei diesem Motiv kam Eugenianos mit einer humorvollen – zwar ein bisschen bissigen – Variante: der heftigste und zielstrebigste Bewerber ist Charikles selbst. Der Autor verfuhr gleichermaßen bei dem Thema, Prüfungen der jungen Frau. Drosilla wird nicht von Piraten oder Räubern dem Charikles entrissen, sie geht über Bord wegen eines Zweigs, der sie vom Wagen herunterreißt. Eine ungewöhnliche und unerwartete Rolle hat die Liebesgeschichte von Kleandros und Kalligone. Kalligone erscheint in der Handlung des

<sup>12</sup> Die Vorführung der Motive ist nach der Gruppierung von Herbert Hunger. HUNGER (Anm. 5) 124–125, 135.

<sup>13</sup> Das Motiv des scheintoten Mädchens war im Mittelalter in Europa sehr beliebt, es kommt in der mittelalterlichen französischen Romanliteratur häufig vor. Dazu und zum Zusammenhang des byzantinischen und französischen Romans: EGEDI-KOVÁCS, E.: *La « morte vivante » dans le récit français et occitan du Moyen Âge*. Budapest 2012.

Romans nicht persönlich, es wird auf sie bloß hingewiesen. Die Liebe dieses Liebespaares endet mit einer Tragödie. Klenadros, nachdem er den Tod seiner Geliebten erfahren hat, begeht Selbstmord. Als Drosilla und Charikles ihr Ziel erreichen, treffen sie zusammen und feiern. Bei dem Begräbnis singt Drosilla eine lange Klage, zuerst für Klenadros, später für das unbekannte Mädchen. Obgleich die Klage der Eltern oder der Freunde von der Gattung des Romans nicht fremd ist, ist die Klage der Hauptperson ungewöhnlich. Außerdem ist eine weitere Neuerung zu beobachten: Die Klageszene nimmt nämlich fast die Hälfte des Schlusskapitels ein, und wirft Schatten auf das Happy End der Geschichte.

Eugenianos änderte auch einige typische Romancharaktere, er verdrehte sie sozusagen. Der Autor gab die Tradition auf, dass die Protagonisten ausgesetzte Kinder nobler Familien sind, die am Ende des Romans ihre Eltern auffinden. Für Charikles und Drosilla ist wahr, dass sie das eigene Schicksal nicht zu verändern versuchen, warten vielmehr nur ab. Sie sind überhaupt keine „Heldenfiguren“, viel eher vertiefen sie sich in Klagelieder, ihr Charakter entwickelt sich gar nicht.<sup>14</sup> Charikles ist sogar ein weibischer Held, rosenwangig, bartlos, mit blonden Haaren und kleinen Händen.<sup>15</sup> Als eine grundlegende Neuerung kann man die Figur von Kleandros ansehen, der die einzige tragische Gestalt im Roman ist. Im Werk zeigt sich der barbarische Herrscher, Chagos, weder grausam, noch blutgierig, vielmehr ist er von der Geschichte des Charikles berührt und hilft beim Zusammentreffen von Charikles und Drosilla. In diesem Roman gibt es keine Hexe, keine Frau mit übernatürlicher Kraft, an ihrer statt kommt Maryllis vor,<sup>16</sup> die der in der Komödie wohl bekannten Kupplerin ähnelt, naseweis, aber wohlwollend und manchmal ziemlich amüsant. Ebenso eine komische Figur ist Kallidemos, der junge Dorfbewohner, der die antike bukolische Literatur vollkommen kennt, und sogar dichten kann.

Alexander Každhan warf es am Ende der 1960er Jahre auf, dass Niketas Eugenianos den Roman mit Elementen der neuen Komödie durchwebt, so aber die Tradition der Gattung parodiert.<sup>17</sup> Das ist einerseits aus der Charaktergestaltung ersichtlich – wie wir eben andeuteten –, andererseits aus komischen Szenen. Für das Letzte können wir mehrere Beispiele nennen:

<sup>14</sup> HUNGER (Anm. 5) 135.

<sup>15</sup> BEATON (Anm. 1) 78.; KAŽDAN (Anm. 4) 155.

<sup>16</sup> In den Kodizes steht in einem Fall Maryllis (M), in anderen drei Handschriften Baryllis. CONCA (Anm. 4) 175.

<sup>17</sup> KAŽDAN (Anm. 4) 114–116.

Im dritten Buch gibt es eine Kleinrede, die auf dem Dionysosfestival von einem Gefährten von Charikles gehalten wird. In dieser Rede macht sich der Junge über die sichtbaren Zeichen des Alterns der Frauen lustig.<sup>18</sup> Eine andere komische Episode ist die Umwerbung von Kallidemos,<sup>19</sup> der, obwohl er Drosilla erobern möchte, in seiner Rede ausschließlich tragische Liebesgeschichten erwähnt. Die komische Situation lacht selbst auch Drosilla aus. Das dritte Beispiel ist die Maryllis-Episode, die sich bei der Feier der Wiedervereinigung von Drosilla und Charikles so betrunken ist, dass sie auf dem Tisch auf bacchantische Weise tanzt,<sup>20</sup> dann hinunterfällt, sich auf dem Boden wälzt, ununterbrochen lacht und drei Winde lässt. In der Frage der Parodie-Interpretation ist die Forschung nicht einig, R. Beaton ist beispielweise dafür, dass die Merkmale der Parodie in Roman von Eugenianos eindeutig nicht nachweisbar sind.<sup>21</sup>

Es ist aber sicher, dass dieser komische Faden, zu der Attitüde von Eugenianos sehr gut passt. Eugenianos spielt nämlich mit den Gattungen, spielt mit den antiken Zitaten und Allusionen, mit den Motiven und den Charakteren. Er drückt die Grenzen der Romangattung auseinander.

### Die byzantinischen Romane und das *theatron* (?)

Es ist wert einen Blick auf die Erzähltechnik von *Drosilla und Charikles* zu werfen. Sowohl bei Heliodoros und Prodrornos, als auch bei Eugenianos gibt es eine auktoriale Erzählsituation. Niketas Eugenianos zeigt immer genau, „wer spricht“ und „wer sieht“. Die erste Arbeit des Haupterzählers ist die Handlung zu führen und die Worte der Figuren zu binden. Dieser Roman hat aber über dies alles hinaus eine spezielle Eigenheit: der Haupterzähler gibt immer gerade an, wer nach welcher Gattung redet, einige Beispiele: τὰς ἀκοὰς διδοῖμι τῇ τραγωδίᾳ (II, 35); ἀκουσον... τρίτης συλλαβῆς (II, 238 sq.); τοιῶνδε τερπνῶν ᾠσμάτων ἀπηργμένος (II, 325) μοι γέλως / ἐκ σῶν μελιχρῶν ἤλθε διηγημάτων (III, 197 sq.). Zu welchem Zweck, warum informiert er darüber? Zur Antwort können mehrere Wege führen, gehen wir jetzt ins Zentrum des Literaturlebens des 12. Jahrhunderts zurück.

Die sogenannten *theatra* funktionierten als literarische Salons in je einem aristokratischen Hof, wo die Autoren ihre Werke aufführen und über sie

<sup>18</sup> 3, 175–215.

<sup>19</sup> 6, 382–551.

<sup>20</sup> Über die Interpretation der Tanze von Maryllis: ROLOS (Anm. 2) 292–296.

<sup>21</sup> BEATON (Anm. 1) 78.



diskutieren konnten.<sup>22</sup> Mehrere Forscher formulierten bereits die Meinung im Hinblick auf die antiken Romane, dass sie unter theatralischen Umständen vorgestellt worden waren. Bei *Aithiopika* von Heliodoros ist darauf aufmerksam zu machen, dass sein Text viele theatralische Hinweise enthält oder seine Gestalten so plötzlich auftauchen und verschwinden, als ob sie von einem Kran bewegt worden wären. Die Performance-Merkmale der byzantinischen Romane wurden noch nicht gründlich genug analysiert. E. Jeffreys erwähnte diese Möglichkeit in ihrem Buch, das im vorigen Jahr erschien («R&D, like other three novels from this period presented here, survives in written form, but almost certainly would initially have been presented in a performance context, in a *theatron*, either book by book or perhaps as a selection of detachable highlights.»),<sup>23</sup> aber darüber hinaus beschäftigte sie sich nicht mit der Frage. Worauf weist das in *Drosilla und Charikles* hin? Da diese Frage ein selbständiges Thema eines künftigen Beitrages wäre, werden jetzt lediglich drei solche Eigenartigkeiten des Romans dargestellt, durch die die Elemente der mündlichen Vorstellung auszulegen wären.

Erstens lässt sich der Erzähler, genauer gesagt, die Rolle des Erzählers untersuchen. Wie es eben gesagt wurde, versäumt der Hauptnarrator niemals zu nennen, wer im Werk spricht und nach welcher Gattung. Er achtet akkurat auch darauf, wer auf welcher Art und Weise (mit was für einer Stimme, mit was für einem Sinn) redet, beziehungsweise, wer was sagt oder wie man auf das Gehörte reagiert. Diese sind kurze Verbindungstexte, die die Gefühle der Helden beschreiben, oder deren Wirkung auf die anderen. Zweitens kann man der untersuchten Frage durch die Überprüfung der Komposition nahe kommen. Die Rolle des Narrators ist in diesem Fall ziemlich knapp. Die beschreibenden Teile sind in Roman wirklich nicht so bedeutend, die Monologe und die Dialoge machen den größten Teil des Textes aus – wie im Falle der Dramen. Diese Dialoge bestehen aus längeren Sprechakten und ermöglichen eine mündliche Aufführung.

Zum Schluss kehren wir zur Frage der Rhetorik zurück. Die byzantinischen Autoren bauten in ihre Romane verschiedene *Progymnasma*-Typen ein,

<sup>22</sup> Zur *theatra* siehe MULLETT, M.: Aristocracy and Patronage in the Literary Circles of Comnenian Constantinople. In M. ANGOLD (Hrsg.): *The Byzantine Aristocracy: IX to XIII Centuries*. (BAR International Series 221). Oxford 1984, 173–201 und MARCINIAK, P.: Byzantine Theatron – A Place of Performance?. In GRÜNBART, M. (Hrsg.): *Theatron: rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter / Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages*. Berlin 2007, 277–86.

<sup>23</sup> JEFFREYS, E.: *Four Byzantine Novel*. Liverpool 2014, 14.

zahlreicher als die antiken Romanautoren. R. E. Harder sammelte die in byzantinischen Werken besonders häufig vorkommenden *Progymnasmata*: Klagen und Reden als *Ethopoiien*, *Ekphrasis*, *Ana-* und *Kataskeuai*, *Mythoi*, *Diegemata*.<sup>24</sup> Bemerkenswert ist, dass wenige Kodizes, die das Werk *Drosilla und Charikles* bewahrten, so überliefert sind, dass die einzelnen *Progymnasma*-Typen markiert sind.<sup>25</sup> Da die Rhetorikübungen nicht nur in der Schulausbildung, sondern auch in den literarischen Salons eine wichtige Rolle spielten, deuten die Bezeichnungen der Handschriften darauf hin, dass die byzantinischen Romane, wie auch *Drosilla und Charikles*, oral vorgestellt wurden.

Die vielen Reden, die lyrischen Einlagen, die Bewertung der künstlerischen Leistung, die genaue Abschreibung der Reaktion verstärken die Annahme, dass sich der Leser in einem literarischen Symposium befindet. Wenn man von den erwähnten Merkmalen der Mündlichkeit absieht und das *theatron* als ein Motiv betrachtet, sind die Episoden des Dichterwettbewerbs auch noch bedeutend. Durch diese erscheinen nämlich kleine Szenen aus dem byzantinischen Literaturleben des 12. Jahrhunderts, ein kleiner Spiegel des Salons.

### Zusammenfassung

Stellt der byzantinische Roman eine selbständige Gattung dar? Wie neu ist der Roman von Niketas Eugenianos, oder ist er nur eine Nachahmung von antiken Romanen in neuer Kleidung? Dieser Beitrag versucht sichtbar zu machen, auf welche Weise sich die Gattung in den Händen eines Autors aus dem 12. Jahrhundert formt. Darüber lässt sich nicht streiten, dass *Drosilla und Charikles* zusammen mit drei anderen Romanen auf antiken Grundlagen liegt, sich aus denen ernährt. Gleichzeitig wurde während der Analyse ersichtlich, dass man nicht mit einem traditionellen griechischen Liebesroman zu tun hat. Eugenianos setzte ihn in eine christliche, bukolische Umgebung, bildete ihn nach den literarischen Ansprüchen der Epoche, machte einen Versuch: wie schon erwähnt, spielte er mit den Gattungen, den Charakteren, den Motiven; er drückte die Grenzen der Romangattung auseinander.

Dieser Roman ist nicht nur bedeutungsvoll, weil er die Wieder- und Neugeburt einer Gattung zeigt, sondern auch, weil die griechische Bukolik und die bukolische Dichtung mit diesem Werk in der byzantinischen Literatur auch erscheinen. Außerdem gibt es in der Geschichte des griechischen Romans zuerst

<sup>24</sup> HARDER (Anm. 5) 359–360.

<sup>25</sup> CONCA (Anm. 4) 17., HARDER (Anm. 5) 366.

hier direkte Hinweise auf andere Romane.<sup>26</sup> Also, auf die oben erwähnte Frage kann man folgendes antworten: die Kleidung ist wirklich neu, aber *Drosilla und Charikles* von Eugenianos überschreitet in dem Entwicklungsprozess der Gattung die antiken Vorbilder und repräsentiert eine selbständige Station.

---

<sup>26</sup> In der Rede von Kallidemos: 6, 382–551.